

TILE PANEL OF SPAIN (1500-1650)

Alice W. Frothingham.

Texto adaptado y traducido por Gabriel Tovar Serradilla

Capítulo IV: Paneles de azulejos españoles en el Nuevo Mundo

Transportados a través del Atlántico en barcos de la flota española, azulejos sevillanos llegaron a la América Española en los primeros años del siglo XVI. En la "Santa María Antigua", navegando por Santo Domingo en la flota de Diego Colón en 1509, Diego Fernández de Morón envió ciento cuarenta cestas de mimbre llenas de azulejos, además de cuatrocientos jarrones, cuarenta tinas de almacenamiento, y dos pilas bautismales verdes. Seis cestas de azulejos se llevaron en el "San Juan" de la misma flota. Los colonos de la isla de Santo Domingo encargaron y recibieron azulejos de *cuenca* vidriados para paredes y pavimentos en su catedral, en la Iglesia de Santo Domingo, y en el Hospital de San Nicolás, este último en construcción entre 1533 y 1552.¹²² Muchos de los azulejos procedían de los prolíficos alfareros de Triana, Diego Pulido y su hijo Juan, quienes entre 1526 y 1554 suministraron azulejos para edificios famosos en Andalucía como la Casa de Pilatos y el Alcázar en Sevilla, y también la Alhambra en Granada. Huracanes del Caribe han pasado factura a los edificios en las islas, pero las huellas de estos azulejos de *cuenca* decorados con los patrones propiamente sevillanos en estilo mudéjar y Renacimiento temprano aún permanecen en Santo Domingo y Puerto Rico.¹²³

En los primeros tiempos de la colonización, si los azulejos y cerámicas no eran traídos de España, los colonos tenían que prescindir de ellos. Hasta después de 1541, los indígenas de México se mantuvieron reacios a aprender los procesos de la cerámica, cocción en los hornos y vidriado, aunque se hicieron ensayos esporádicos con materiales locales en Oaxaca.¹²⁴ Poco a poco, la necesidad de cerámica esmaltada y azulejos en las colonias alentó a los ceramistas españoles a viajar a las Indias, México, Guatemala, Honduras, y el lejano Perú.¹²⁵

A mediados del siglo XVI, Lima había atraído a un gran número de estos artesanos que se asociaron en un gremio. Trabajando en un nuevo espacio, tenían dificultades en la gestión de sus establecimientos de manera rentable y tenían que recurrir a precios más altos para sus productos. Surgieron quejas, y en 1577 los oficiales del gremio respondieron a los cargos presentados contra ellos por el consejo municipal, alegando el alto coste de los materiales necesarios en la fabricación de la cerámica - diez veces mayor que en Sevilla.¹²⁸

Algunos problemas laborales contribuyeron también a elevar los precios. Como no había nativos capacitados para los puestos de encender, cargar y manipular los hornos, los maestros alfareros tuvieron que importar de España esclavos u obreros, que exigirían salarios mayores que los recibidos en Sevilla, y si uno de sus criados cualificados muriera, el maestro podría perder tanto como las ganancias de un año completo. Añadidos a sus gastos, y más costosos que en España, las medicinas, los alimentos y la ropa, que todos los maestros tenían que proporcionar a sus obreros. Contribuyendo a la carga de los alfareros se impuso a la cerámica en Lima un impuesto no contemplado en España. Estos problemas no desanimaron por completo la emigración de los ceramistas de España, pero el alto costo de la alfarería criolla contribuyó a la continua exportación de azulejos y cerámica de España a Perú y otras colonias.

Al igual que numerosos ceramistas llegaron al Nuevo Mundo desde Sevilla, algunos viajaron desde Talavera a México para poner en marcha la industria en Puebla de los Ángeles. Uno de los primeros en asentarse en la "Ciudad de los Ángeles" fue Gaspar de Encinas que, entre 1580 y 1585, puso en marcha una alfarería para la fabricación de azulejos. Durante la primera mitad del siglo siguiente, los ceramistas españoles desempeñaron un papel decisivo enseñando a los aprendices, tanto criollos como sevillanos recién llegados, las técnicas de cerámica y los métodos de la pintura de esmalte de acuerdo con los principios de decoración española de azulejo.¹²⁷ Sus alumnos se convirtieron con el tiempo en sus sucesores capacitados y los productos locales pudieron entonces sustituir adecuadamente las importaciones, como el historiador jesuita, el padre Bernabé Cobo, escribió hacia 1630:

*"Se fabrica una cerámica tan fina y bien esmaltada que la de Talavera no es necesaria. En los últimos años, han comenzado a hacer imitaciones de [la cerámica] de China, muy parecida a ella, sobre todo la que se fabrica en Puebla de los Ángeles, en Nueva España [México] y en esta ciudad de Lima. Es [esta cerámica] muy buena, esmaltada y coloreada con mucha gracia. También se producen los azulejos más inusuales, que en el pasado eran traídos habitualmente desde España, aunque en verdad, los de por aquí no parecen ser de colores tan finos".*¹²⁸

Aunque las industrias locales estaban desarrollándose en México, Chile, y en el Cuzco y Lima en Perú, siguieron llegando azulejos desde Sevilla, importados para las iglesias, conventos y hospitales, que los misioneros dominicos y franciscanos estaban construyendo. A principios del siglo XVII, miles de azulejos del tipo *pisano* fueron enviados al exterior por los alfareros de Triana, cuyo trabajo los monjes debían haber admirado mientras en sus conventos esperaban embarcarse para navegar hacia el oeste, como el Colegio de Regina Angelorum.

Con toda seguridad, desde el otro lado del Atlántico, los misioneros remitirían sus especificaciones sobre los azulejos, con un mensajero de su Orden o con un servicial capitán de barco. Como resultado, azulejos pintados, como los hechos por Fernando de Valladares, fueron llevados en 1628 a San Ángel, México, para decorar frontales de altar en dos capillas de la cripta del Monasterio de El Carmen. Incluso a principios de siglo, los monjes de Lima encargaron azulejos para el Monasterio de Santo Domingo y el de San Francisco¹²⁹. Azulejos sevillanos pueden verse también en otros edificios religiosos de la capital peruana, como la catedral y la iglesia jesuita de San Pedro.

De los paneles de azulejos en el Monasterio de Santo Domingo, el padre Cobo escribió: "*El claustro principal de Santo Domingo es el mejor decorado en todo el reino, las paredes y los pilares más bajos hasta escasa altura del suelo están cubiertos de azulejos de variada y cuidadosa factura, traídos de España a un gran costo*".¹³⁰

Paneles de azulejos, formando un friso de más de diez pies de altura, todavía cubren las paredes de los cuatro claustros principales en el convento de los dominicos, y paneles estrechos pintados con una manifestación tardía de los diseños del Renacimiento italiano cubren dos caras de cada pilar de la arcada (Placa E). Aquí, en los claustros, iniciados en 1603, se pueden ver los mismos motivos que en los azulejos pintados para edificios sevillanos de una fecha incluso anterior (figuras 173, 174.); algunos patrones repetidos que llenan las áreas rectangulares, y que fueron llamados *alfombras* en Perú, repiten los diseños creados en 1575 para el convento sevillano de Santa Clara. Diseños de candelabros compuestos de querubines colocados simétricamente, cariátides, cornucopias, volutas de follaje y similares, se pueden ver en los paneles verticales estrechos. Muchos de los grutescos, así como las rosetas y cabezas ángel dispuestas en los azulejos de las cenefas, son idénticos a las obras documentadas de Fernando de Valladares en Sevilla.

Para fundamentar la creencia de que un gran número de los paneles de este monasterio fueron producidos por los más importantes alfareros sevillanos de la época, existe un contrato de 7 de mayo de 1604, en el que Valladares acordó fabricar unos 80.000 azulejos para Fray Francisco de Vega, representante de la Orden Dominicana en Perú. Desde que el Monasterio de Santo Domingo estuvo construyéndose y como era edificio principal de la Orden en Lima, sin duda los dominicanos planearon adornarlo con azulejos de Valladares. En el contrato se especificaron azulejos grandes y pequeños, azulejos estrechos para las cenefas, 560 azulejos para cubrir los paneles de las pilastras y 550 azulejos para los cuatro frontales de altar "*como los del claustro del Monasterio de San Pablo en esta ciudad [Sevilla]*"¹³¹ Para ayudar a los obreros en Lima a colocar

los azulejos correctamente, Valladares se comprometió a proporcionar una copia de los dibujos pintados sobre seda por un artista especialmente designado al efecto. Todo este trabajo se completó el 19 de marzo de 1605, para satisfacción de los frailes.¹³²

Los cuatro frontales, tal como ahora se conservan en las capillas del claustro en Lima, han sido reparados, obviamente, tal vez después de los daños del terremoto, ya que no son enteramente como Valladares los habría hecho. Un altar, sin embargo, puede muy bien ser completamente original. El panel central (Fig. 170) retrata a Santo Domingo vestido con el hábito blanco y negro de su Orden, colocado dentro de un marco barroco de volutas azules y blancas contra un fondo de color amarillo oscuro. Al lado de la imagen del santo, dos paneles laterales, pintados con un motivo morisco repetido por todo el panel, y tres cenefas, decoradas con un octofolio que cubre un único patrón de cuatro azulejos, confirman que Valladares siguió las instrucciones del contrato copiando azulejos pintados en 1576 para el monasterio sevillano de San Pablo. Otras imitaciones de los paneles de San Pablo aparecen en los frisos del claustro de Santo Domingo (Fig. 173, 174), en las que podemos ver sus rosetas y cabezas de ángel, en los filetes de cenefas y una unidad de cuatro azulejos formando círculos, octágonos, y el estilizado follaje unidos en un patrón que se va repitiendo. Un panel de la Virgen con el Niño rodeada por un rosario (Fig. 171), estilísticamente como la obra de Valladares, decora otra frontal de altar, pero los azulejos circundantes están pintados con patrones repetidos a diferencia de la obra de este maestro sevillano.

Ciertos paneles del zócalo del claustro de Santo Domingo están fechados desde 1606 hasta 1620 y con la inscripción, **ME FECIT GARRIDO / SEVILLA** (Fig. 174). A diferencia de los diseños de candelabros con motivos renacentistas de Valladares, estos paneles estrechos, de dos azulejos de ancho, están decorados con mujeres jóvenes vestidas de azul y amarillo; emparejadas y dispuestas en series verticales, llevan cestas de flores en la cabeza y en pie sobre pedestales a través de los cuales se imprimen la inscripción y la fecha. Hacia 1619, Juan Martín Garrido había dejado Sevilla y estaba viviendo en Lima, donde fue encargado por el procurador general local de los dominicanos para hacer más de seis mil azulejos para el mismo monasterio. En la forma, el estilo de la decoración, y el colorido, se pidió que los azulejos fuera idénticos a los de los salones en el palacio del virrey. Garrido se comprometió a entregar un millar de grandes baldosas en un mes, junto con las cenefas necesarias, y especificó que cada baldosa grande costaría un real y medio y cada baldosa del borde, la mitad de esa cantidad. El veintitrés de septiembre, cuando se firmó el contrato, recibió un anticipo de doscientas "piezas de ocho".¹³³

Probablemente, de fecha posterior al trabajo de Garrido, son dos paneles fijados en paredes opuestas de la escalera del claustro, que asciende desde el claustro inferior a la segunda planta. Bastante original en su concepto, las escenas muestran acontecimientos de la historia reciente de los dominicanos en Perú. Abandonando su monasterio para entrar en un bosque denso, los monjes parecen ser guiados por un hidalgo español (Fig. 172). Lleva un traje de los años 1570, (jubón y calzones calzas largas, botas y un sombrero de copa coronado de plumas). Dos escenas se recrean en el panel opuesto: los monjes, congregados en un claro del bosque, son recibidos por un grupo de franciscanos, diferenciándose por sus hábitos marrones de los dominicos que llevan sus ropas blanco y negro. En la escena final el guía se arrodilla para recibir una bendición de aquellos a quienes ha servido fielmente.

Presumiblemente pintado en el mismo período, un panel con la figura de San Juan Bautista (Fig. 175) se encuentra en un friso de azulejos sevillanos decorados con un patrón repetitivo que Fernando de Valladares diseñó originalmente en 1602 para la Iglesia de San Vicente en Sevilla (Fig. 87). En el panel de San Juan, el santo, vestido con pieles de color marrón, se encuentra en un bosque verde y amarillo habitado por aves y ciervos. Teniendo en alto una cruz rústica, apunta hacia abajo, al Cordero de Dios. Una escena a la derecha, insignificante en tamaño, muestra el bautismo de Jesús representado de manera torpe.

También la catedral de Lima conserva dos paneles de azulejos con figuras en un paisaje arbolado que adornan las paredes de la capilla de la Inmaculada Concepción. Estos escenarios forestales con figuras humanas y animales, al igual que las escenas contemporáneas de caza pintadas por los ceramistas españoles, indican una tendencia hacia el estilo barroco y el acabado de decoración renacentista en paneles de azulejos.

En cuanto al otro gran edificio monástico de Lima, nos encontramos con que los paneles para el Monasterio de San Francisco están bien fechados en las inscripciones como realizados entre los años 1620 y 1641, un verdadero registro pictórico de azulejos del siglo XVII en el Perú, tanto los importados de Sevilla como los de producción nacional. Algunos de ellos están documentados como sevillanos. En una pilastra en la galería trasera se puede leer la declaración, "Fray M. Gómez y sus benefactores de Lima enviados a Sevilla por estos azulejos. Año de 1620". Otra pequeña placa en el claustro lleva las palabras: "Hernando de Valladares Me Hizo, 1621, Triana".¹³⁴

Por deducción, se puede decir que los cuatro frontales de altar en los extremos de las galerías del claustro se pueden atribuir con aún más seguridad a este hombre. Los diseños en dos de ellos reproducen bordados del siglo XVI

sobre textiles, sustituyéndose los bodes con imitaciones de flecos y trenzas. Una gran cartela en el centro de uno frontal (Fig. 176) muestra el emblema de la orden franciscana, una cruz de madera que imita simbólicamente los brazos cruzados de Cristo y de San Francisco. En el segundo frontal, contra el fondo de un patrón de bordado, un portal de arco enmarca una cruz colgada con el sudario y los instrumentos de la Pasión. Estos paneles pertenecen a una serie de frontales (Fig. 92, 93) atribuidos a Fernando de Valladares, la mayoría de los cuales están en la provincia de Sevilla.

Muchos zócalos en el monasterio franciscano muestran la obra de Valladares, mostrando sus diseños típicos sevillanos, algunos de ellos copiados de sus predecesores. Son el mismo tipo de los que le proporcionaron encargos de iglesias y conventos en su propia ciudad, y de las vecinas provincias de Cádiz y Huelva.

Los zócalos de San Francisco (figs. 177, 178) están delimitados en la parte superior e inferior con bandas de follaje y flores enrollados, atrapando con sus tallos un popurrí de liebres, perros, serpientes y pájaros fantásticos en estilo renacentista. Los bordes superiores presentan medallones de santos sostenidos por pequeños ángeles, y los paneles verticales muestran patrones de candelabros comunes. En verdadero estilo sevillano, filetes azules que bordean un motivo-cadena sirven como marco para los grandes paneles rectangulares, que se componen de numerosos patrones repetidos. Un diseño morisco de bandas entrelazándose en torno a un motivo de estrella (Fig. 178) es un duplicado exacto de un diseño del azulejo pintado en 1576 para el Monasterio de San Pablo en Sevilla. Modelos de azulejos en forma de punta de diamante (Fig. 178) imitan los realizados por Valladares en 1602 para la iglesia sevillana de San Vicente, aunque la fuente original de estos motivos fue Talavera de la Reina en el 1580. Otro diseño, que tiene conexiones anteriores con el trabajo para la Diputación de Valencia y que se da también en el Alcázar de Sevilla, es un paño de círculos y octógonos irregulares (Fig. 177) formados por una rejilla de bandas amarillas.

Otras partes de las paredes del claustro, así como las superficies interiores de la arcada sobre pilastras, están revestidas con obra nativa, pintadas durante los años 1641 a 1653, por varios alfareros que recibieron la influencia de los maestros sevillanos. El diseño más llamativo es una enorme figura masculina repetida con frecuencia en las pilastras y en los paneles entre las "alfombras" paños. Atlantes grutescos que recuerdan a uno de los pintados, un siglo antes, por Cristóbal de Augusta para el Alcázar de Sevilla. (Figs. 51-54)

La entrada principal del Monasterio de San Francisco tiene un zócalo revestido de azulejos y frontales de altar que contienen medallones de santos,

siendo especialmente hermosos los de San Martín y Santiago el Mayor a caballo. Encima de los azulejos hay una leyenda que dice que un hombre llamado Menacho donó los azulejos como una ofrenda al monasterio en el año 1643 (y pidió que todos los que los vieran le encomendaran a Dios).¹³⁵ Sin embargo, es más importante saber quién hizo estos azulejos y otros que puedan estar fechados entre los años cuarenta (1640) y la década siguiente.

Los archivos en Lima, hasta donde han sido examinados, han dado muy pocos nombres de alfareros que trabajasen allí durante la segunda mitad del siglo XVII. Españoles, al parecer, continuaron emigrando y estableciéndose como residentes, habiendo, en principio, llegado, tal vez, para colocar los azulejos que habían hecho en España. Uno de estos hombres fue Diego Vázquez de Lugo, un pintor de azulejos procedente de Puente del Arzobispo en la provincia de Toledo, pero que por 1639 era residente en Lima. Otros dos ceramistas, que inicialmente trabajaron juntos, fueron Francisco de Soto y Francisco de Vargas. Soto, en 1627, vendió y colocó los azulejos para el zócalo de la capilla de San Pedro Mártir, mientras que los azulejos restantes para esta capilla fueron suministrados en 1632 por Vargas.¹³⁶ Durante estos pocos años, se estableció una fuerte diferencia entre los azulejos criollos y los de Castilla, competencia entre azulejos nacionales e importados que pronto dio lugar a un periodo de prosperidad para los ceramistas de Lima.

Trabajando en este período con los maestros alfareros de Lima había un criollo, Eugenio Díaz, cuyos padres procedían de Toledo. Su título, *maestro de poner azulejos*, confirma que no hizo azulejos, pero los puso en su lugar. Desde 1634 hasta 1650, estuvo embaldosando con azulejos casas particulares y enlosó dos capillas, la de San Pedro Mártir y la capilla real en el palacio del virrey. Cuando cae enfermo el 14 de junio de 1651, en el Monasterio de San Francisco, hizo su última voluntad y testamento, un documento que lleva a suponer que, mientras lo redacta, había estado colocando los azulejos en el claustro del monasterio. Su recuperación le permitió, entre 1659 y 1665, llevar a cabo un importante trabajo en la Iglesia de San Agustín y el Monasterio de San Francisco.¹³⁷

El alfarero más importante en Lima en este momento cuando la cerámica y los azulejos de fabricación nacional salieron a la luz fue, sin duda, Juan del Corral. Nacido alrededor de 1603 en España, aprendió su oficio en Puente del Arzobispo, cerca de Toledo. Como maestro alfarero, llegó a Lima en 1630 y abrió un taller en el que él capacitó a numerosos aprendices, entre ellos un joven Negro de trece años de edad, y más tarde, su propio hijo José. El año 1641 fue trascendental para Juan del Corral, porque se casó con la hija de un sastre español en Lima y también porque recibió varios importantes pedidos para suministrar azulejos para el Convento de Santa Catalina y el Monasterio de San

Francisco. Este último incluye un zócalo y azulejos para las pilastras del pórtico de entrada y probablemente los paneles de los atlantes del claustro. Un estudioso peruano atribuyó estas enormes figuras grotescas a Valladares¹³⁸, pero son demasiado toscas y mal dibujadas para parecerse a los diseños del sevillano hechos para edificios en España.¹³⁹

Durante la década comprendida entre 1641 y 1651, Juan del Corral se registra como autor de azulejos para varias iglesias de Lima, así como para la pileta de una fuente en la Plaza Mayor. El Monasterio de Santo Domingo adquirió de él azulejos suficientes en 1653 para pavimentar la Capilla de la Virgen del Rosario, y, probablemente, al mismo tiempo, los azulejos de patrón octogonal que forman una cenefa para el frontal dedicado a la Virgen del Rosario (fig. 171). En 1651, Corral hizo azulejos para el antecoro de Santo Domingo, y dos años más tarde, para el santuario en la Iglesia de la Recoleta de Belén. Antes de morir en 1665, dejando a su hijo al cargo del negocio familiar, suministró los azulejos para una escalera en el Monasterio de San Francisco. Estos azulejos fueron colocados por Eugenio Díaz, que anteriormente había trabajado con él muchas veces.¹⁴⁰

Contemporáneos de Corral fueron dos ceramistas que habían venido de España: Antonio López, de Talavera de la Reina, que más tarde se estableció en Pisco, y Diego Matheo de la Cerda, de Ayamonte, que desembarcó en Panamá y, al año siguiente, se instaló en Lima.¹⁴¹ Sin embargo, nada se sabe de su trabajo.

El número de ceramistas y fabricantes de azulejos criollos en Lima aumentó a medida que avanzaba el siglo XVII, y sus azulejos embellecieron los nuevos edificios de una ciudad en constante crecimiento. Aunque principalmente siguieron la tradición en la pintura de azulejos, cada vez más sus diseños se separaron de los estilos sevillanos y talaveranos. En este punto, dejamos a los azulejeros de Lima, ya que en adelante su trabajo ya no se puede considerar español, sino esencialmente peruano.

La decoración renacentista había durado mucho más allá de su tiempo en la pintura de azulejos en España, y sólo en la década de 1650 fue encaminándose a su fin. Durante el período de mediados del siglo XVII hasta principios del siglo XVIII, paneles paisajísticos de Rotterdam y otros centros de cerámica holandés siguieron influyendo. A diferencia de Portugal, que daba al Atlántico y se abrió el comercio con los países del norte de Europa, España no importó los grandiosos paneles holandeses diseñados para adaptarse a vastas superficies arquitectónicas en iglesias y palacios, en paredes, techos abovedados y huecos de escalera. Con la llegada del estilo barroco en la pintura de azulejos, hacia

1690, sólo la obra de unos pocos decoradores ambiciosos es digna de mención. Tales hombres eran los firmantes desconocidos de una serie de escenas bélicas en el ayuntamiento de Toledo; la familia Passoles, padre e hijo, que se plasman en paneles de azulejos la vida de San Pablo para la Casa de la Convalecencia de Barcelona; y la familia de los Casas de Sevilla, que pintan paneles panorámicos o arquitectónicos a la manera de los Países Bajos.

Un escritor castellano del siglo XVIII lamentaba que se hubiera abandonado la costumbre de cubrir de azulejos con escenas históricas las paredes de las salas¹⁴², a pesar de que, como él dejó escrito, los talleres de cerámica de Valencia y Alcora decoraban las paredes de jardines y bancos, salas y pavimentos en las casas, y cocinas completas con azulejos escénicos, hechos a la manera divertida y alegre del estilo rococó. Se puede decir, pues, que fundamentalmente el arte de la pintura del azulejo no cesó en España, sino más bien que los estilos de decoración cambiaron con la moda de los tiempos.

Prolongar más el inventario de los paneles de azulejos españoles se alejaría/saldría del período ornamentación Renacentista, y por lo tanto fuera de los límites de este estudio.

Notas

122.- Otte, Enrique. La flota de Diego Colón. Españoles y genoveses en el comercio trasatlántico de 1509. En Revista de Indios. 1964. año 24, no. 97-98, P.483, 486; Angulo Íñiguez. El gótico y el renacimiento en las Antillas. Sevilla, 1947. p 3,9, 44-49; figs. 62-72.

123.- The Hispanic Society of América conserva en su colección dos azulejos de cuenca de Santo Domingo, presentado en 1917 por Theodoor de Booy.

124 Cervantes. V.I, p.17.

125 Gestoso y Pérez, Historia de los barros. Págs. 407, 411-412, 445.

126 Harth-terre. El azulejo. p.16-18.

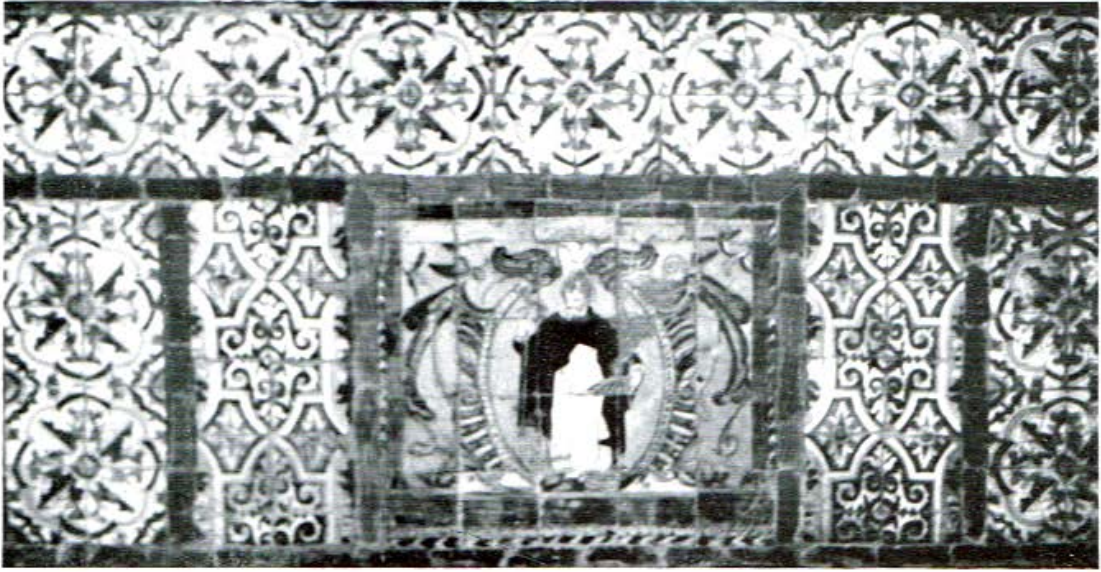
127 Vaca González, Historia de la cerámica. Pág. 169; Cervantes. V.I, p. 18; V.2, p.197, 185, 189, 210, 214.

128 Cobo, Bernabé. Historia del nuevo mundo. Sevilla, 1890. V.I. pág. 243, tr.

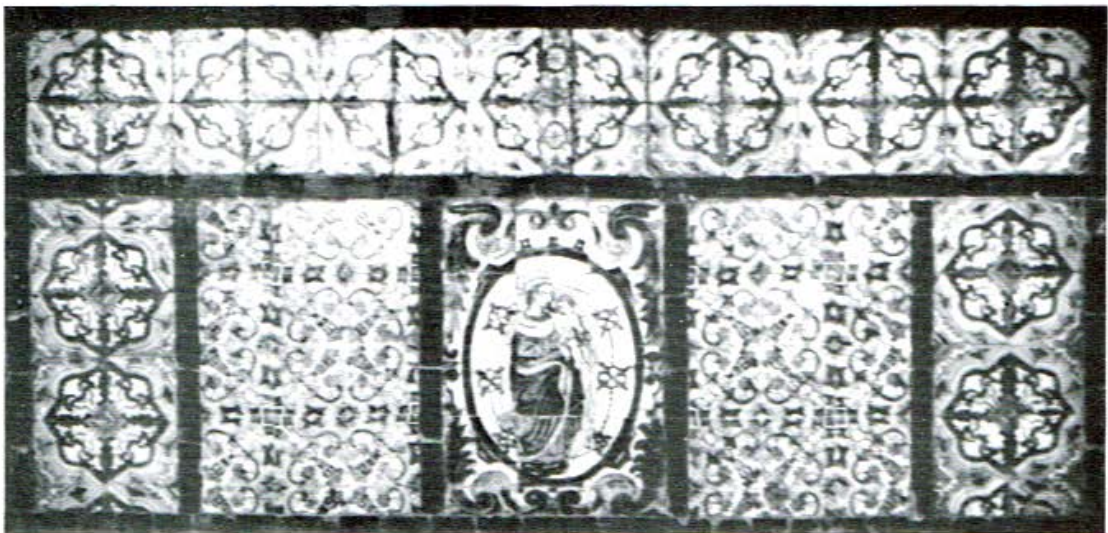
129 Fernández del Castillo, Francisco. Apuntes para la historia de San Ángel. México, 1913. p. 80-81, pl. 16; Sancho Corbacho. Azulejos ... en Lima. p.99.

- 130 Cobo. Historia de la fundación de Lima, 1882. p. 261, tr.
- 131 Sancho Corbacho. Azulejos . . . en Lima. P.98-99, tr.
- 132 Ibid. p.99- 100.
- 133 Vargas Ugarte, Rubén. Ensayo de un diccionario de artífices coloniales de la América meridional. [Lima] 1947-1955. V. 2, P.38; Harth-terre. El azulejo. p. 33-35.
- 134 Pons Muzzo, Gustavo , Iglesia y convento de San Francisco, en Luna precolombina y virreinal. Lima [1938]. P.23I, tr.; Ibid. p.19, note 36.
- 135 Ibid. p.231.
- 136 Harth-terre. El azulejo. p.6, 26.
- 137 Ibid. p.22-23.
- 138 Ibid. p.6, 36-37; Vargas Ugarte, V.I , p. 153 ; V.2, p.35-36.
- 139 Harth-terre, El azulejo. fig. [2].
- 140 Ibid. p.26, note 46; p.22.
- 141 Ibid. P.27-28.
- 142 Guevara (Full entry note 77) p.I08, note I.

IM-
ÁGENES



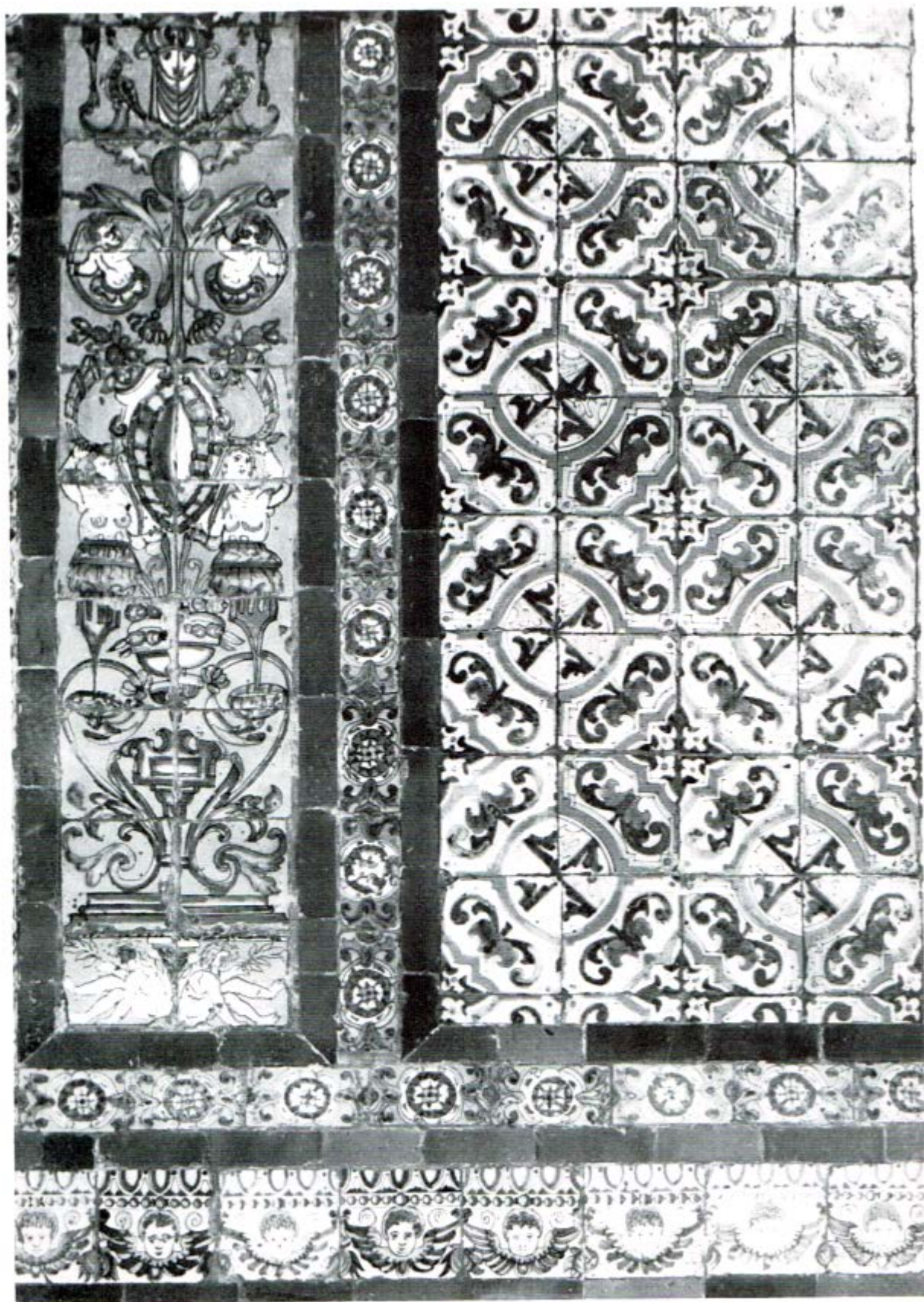
170 Altar Frontal of Saint Dominic POSSIBLY BY
FERNANDO DE VALLADARES
Lima, Monastery of Santo Domingo (Page 83)



171 Altar Frontal of the Virgin of the Rosary POSSIBLY BY
VALLADARES AND JUAN MARTÍN GARRIDO
Lima, Monastery of Santo Domingo (Pages 83, 84)

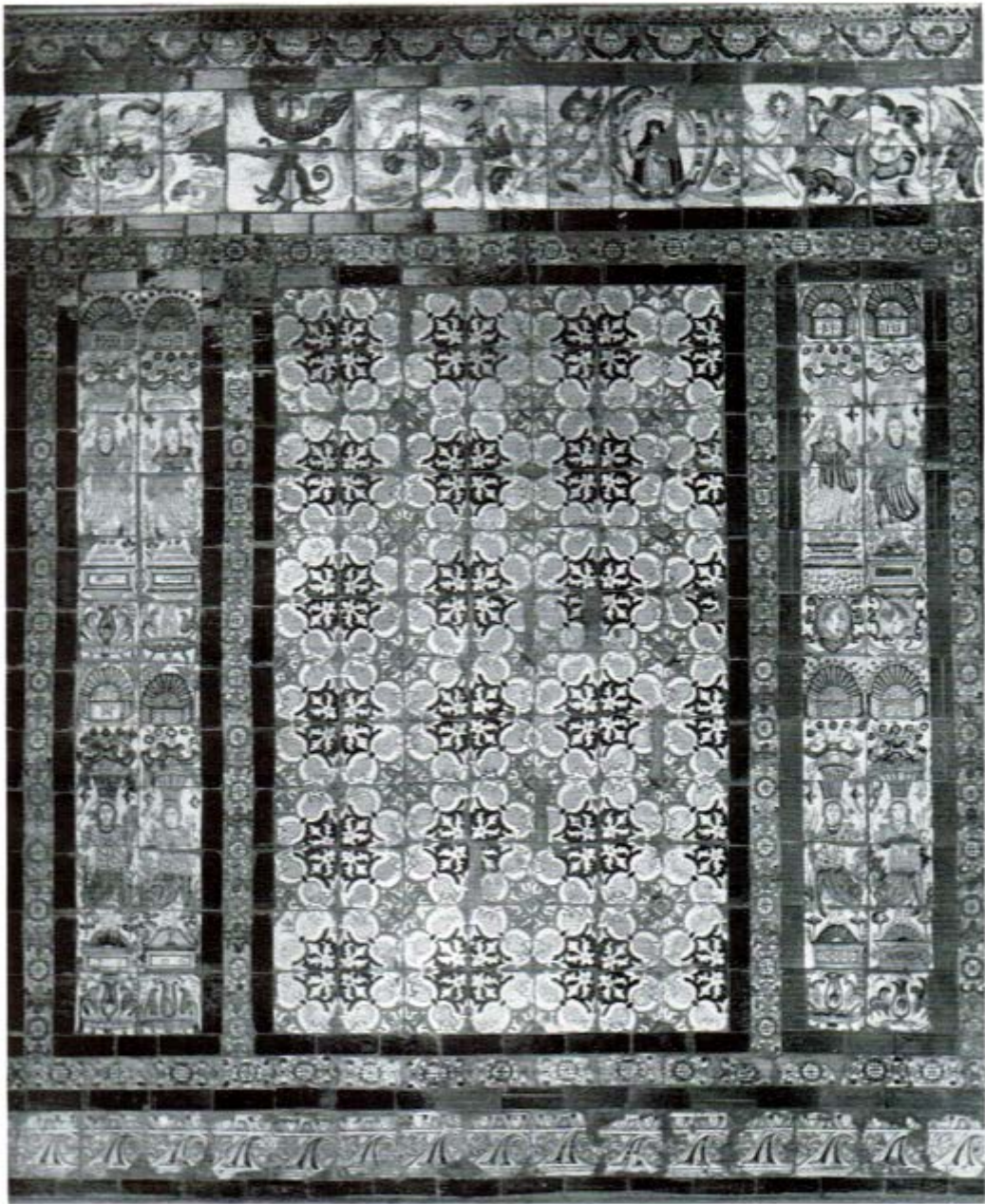
172 Historical Scene
Lima, Monastery of Santo Domingo
(Page 81)





173 Wainscot Panel ATTRIBUTED TO VALLADARES (*Detail*)

Lima. Monastery of Santo Domingo. Cloister (*Pages 79, 80*)



174 Wainscot Panels BY GARRIDO

Lima, Monastery of Santo Domingo, Cloister (Pages 70, 80)



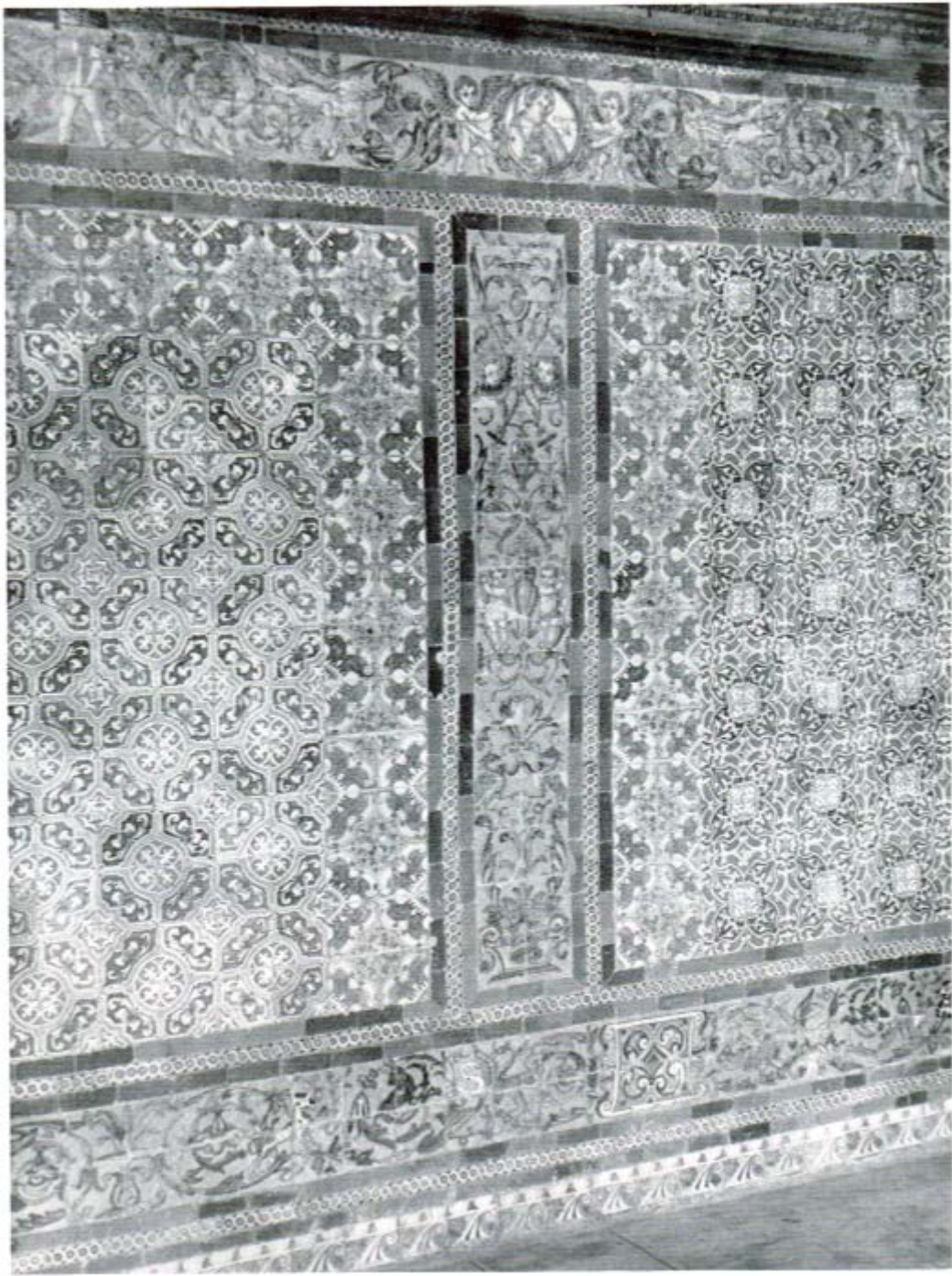
175 Saint John the Baptist PROBABLY BY VALLADARES

Lima, Monastery of Santo Domingo, Cloister (*Page 81*)



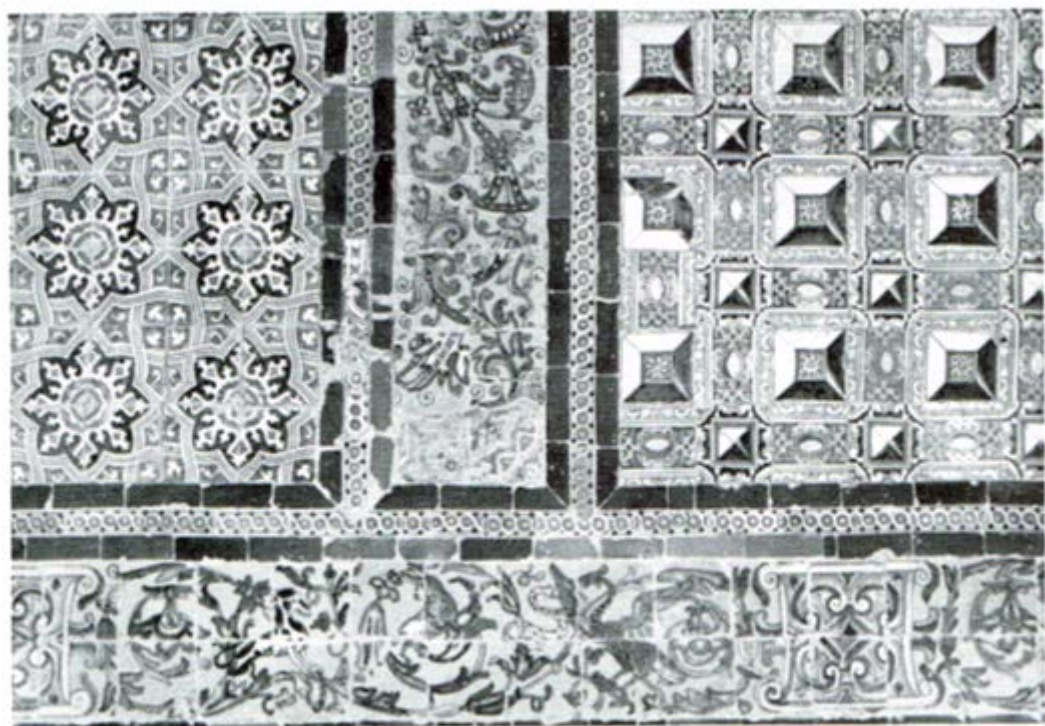
176 Altar Frontal ATTRIBUTED TO VALLADARES

Lima, Monastery of San Francisco, Cloister (*Page 82*)



177 Wainscot Panels ATTRIBUTED TO VALLADARES

Lima, Monastery of San Francisco, Cloister (Page 82)



178 Wainscot Panels ATTRIBUTED TO VALLADARES

Lima, Monastery of San Francisco, Cloister (Page 52)